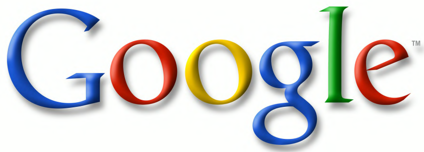
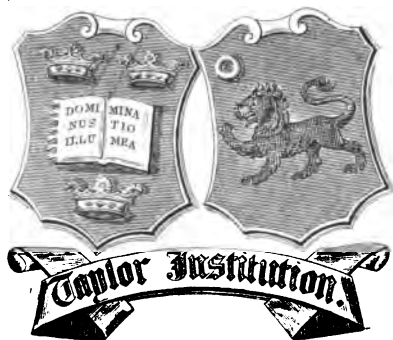
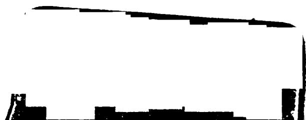





DOMI
NUS
ILLU
MINA
TIO
MEA
Taylor Institution.



IL GRAN VEGLIO

DEL

MONTE IDA

TRADOTTO

NEL SENSO MORALE DELLA DIVINA COMMEDIA

(DANTE, *Inferno*, Canto XIV)

DA

G. G. VACCHERI E C. BERTACCHI



TORINO, 1877.
TIPOGRAFIA EDITRICE G. CANDELETTI.
via Rossini, 3.

CAPO PRIMO

§ 1.

Gli studiosi della *Divina Commedia* hanno pur sempre rivolto le loro più diligenti cure alla parte filologica di essa, bene spesso alle allusioni politiche di cui è ricca e talvolta agli intralciati ed oscuri responsi di una filosofia avviluppata nei simboli della cattolica misticità.

Questi ultimi avrebbero soli potuto rilevare la vasta sintesi del Poema di Dante col valido confronto delle altre opere di lui e degli alti principî a cui sono costantemente e scrupolosamente inspirate: essi invece di quest'opera sublime hanno fatto per lunghi anni il più deplorevole strazio.

Noi avremo talvolta ad occuparci di sì importante questione, e certi passi essenziali lungamente discuteremo sulle basi degli altri scritti di Dante e delle massime testimonianze a cui egli attinse tanto e sì meditato argomento di altissima poesia.

Ma prima di giungere a produrre l'insieme della dantesca allegoria è necessario un lavoro illuminato, indefesso, libero da ogni soggezione e vincolo di parole, a cui non basta un uomo solo e neppure una generazione; richiedesi un accurato e largo processo di analisi diretta in guisa da non ismarrire giammai il fine ultimo stabilito dallo scrittore medesimo, e da far convergere verso di quello le molteplici sintesi particolari a cui nello studio del poema gradatamente si arriva.

È agevole immaginare quanto noi ci riconosciamo inferiori a sì difficile còmpito, mentre le nostre attitudini di tanto sono minori all'altrui per sottigliezza di ingegno, per copia di fantasia, per abbondanza di erudizione.

Ma abbiamo tuttavia due vantaggi in ciò appunto che non siamo teologi, nè tampoco filologi ed eruditi. I teologi discutono col confronto di idee straniere al libro che loro sta sotto gli occhi, gli eruditi col confronto delle parole.

Nacquero in ogni tempo ingegni forti e sagaci,

ma ben lungi da volersi adoperare intorno alle difficili pagine del Poema di Dante si volsero in se stessi, e pensarono per conto proprio. Ed ecco perchè l'onnipossente volume, da cui tanta doveva uscire luce di civiltà sopra il mondo moderno, cadde siffattamente nelle unghie avide dei dottrinarî di ogni tempo, che a vicenda se lo strapparono di mano nel turbine delle lotte politiche e religiose.

Ma un altro vantaggio abbiamo ancora sugli innumerabili scrittori che trattarono sin qui di commento le varie opere dantesche.

Foscolo e Tommaseo, uomini per ogni rispetto insigni e venerandi alle patrie lettere, avrebbero potuto scoprire tesori di recondite bellezze nelle pagine della *Divina Commedia* e, colla potenza di un intelletto creatore, investigare e comprendere l'idea intima di Dante. Senonchè essi non si limitarono a meditare, colla scorta dei sommi criterî filosofici dell'autore, alcune parti solamente di quell'epopea grandiosa, ma vollero farne, come già gli altri, una nuova edizione illustrata da qualche loro peregrina ed utile osservazione. Il nostro lavoro invece non potrà aggirarsi che intorno a poche strofe del Poema dell'Alighieri.

Dolenti di non trovare alcun aiuto, anche lieve, nel vario commento della *Divina Commedia*, sopra-

fatti dalla idea che di tanti intelletti, i quali intorno ad essa virtuosamente meditarono, pochi siano riusciti ad intravvedere come per caso e in lontananza qualche nascosto vero senza la norma dei princìpî forniti dallo scrittore nelle importantissime sue prose, noi ci troviamo in un deserto.

Pur troppo infinite sono le prove che qui si potrebbero addurre di questa insufficienza veramente strana delle spiegazioni introdotte sinora nel misterioso volume.

Vi fu alcuno mai, ad esempio, che abbia posto mente a tutti i particolari della lonza di cui la gaietta pelle diviene al poeta cagione a bene sperare? E il leone affamato, al cui cospetto sembra che l'aria tremi? E il veltro che ciba sapienza, amore, virtude, e la lupa ricaccierà fin nello inferno?

Tommaseo ha dato una giudiziosa spiegazione del verso:

Sì che 'l piè fermo era sempre 'l più basso;

ma nessuno volle connetterla col senso presuntivo dell'allegoria.

E questo è solo il primo canto, la parte della quale di preferenza si piacquero i pensatori d'ogni tempo. Che diremo degli altri canti della *Commedia?*

Quali schiarimenti trovate voi sulla immortale e profonda terzina

Anima fatta la virtude attiva (1)
Qual d'una pianta in quanto differente
Che questa è in via e quella è già a riva?

Quali sul limbo ove erano accolte *turbe molte e grandi e d'infanti e di femmine e di viri?* e dove, in mezzo a tanta confusione di disparate cose, dice il Poeta,

Gran duol mi prese al cuor quand'io l'intesi (2)
Però che gente di molto valore
Conobbi che in quel limbo eran sospesi?

Come ci vien dimostrata la particolarità degli evangelisti, i quali di gigli (3) non facean brolo, ma sì invece *di rose ed altri fior vermigli?*

Raccontiamo una letizia. Il carattere di Virgilio fu assai bene afferrato dagli interpreti, quantunque essi non ne abbiano addotto le prove ultime e indiscutibili in relazione all'insieme, al carattere di Dante e ai varî particolari. Stazio avrebbe confermato Virgilio, mentre al contrario, ove meglio si

(1) *Purgatorio*, Canto XXV, v. 52.
(2) *Inferno*, Canto IV, v. 44.
(3) *Purgatorio*, Canto XXIX, v. 145.

fosse considerata la figura del Bernardo (che assume ultimo l'ufficio di guida del nostro Poeta) non avrebbero asserito certamente dover Beatrice simboleggiare in cielo la suprema scienza, la scienza di Dio.

§ 2.

A meglio provare la deplorevole ristrettezza dei varî commenti e stabilire nel tempo stesso alcuni tentativi di più larga interpretazione, ci si permetta una digressione forse eccessiva.

È Folco, che nel canto IX del *Paradiso* così parla al pellegrinante Allighieri:

La tua città che di colui è pianta
  Che pria volse le spalle al suo fattore
  E di cui è la invidia tanto pianta,
Produce e spande il maledetto fiore
  Ch'ha disviate le pecore e gli agni
  Però che fatto ha lupo del pastore.

Sarebbe già abbastanza chiaro non potersi ivi tener discorso siffatto sopra una città speciale, ma trattarsi piuttosto di cosa nel senso puramente simbolico e morale dell'espressione, come accade nelle maniere biformi delle sublimi scritture.

Infatti se, conversando con Dante, Folco avesse voluto indicare alla lettera la città natla del suo ascoltatore, non avrebbe a questa attribuito le stravaganti ed inconcepibili particolarità colle quali vien poscia determinando esattamente ben altro e più esteso concetto.

Ove questa considerazione, dedotta al solo lume del buon senso, avesse mestieri di venire assecondata e diretta dalle testimonianze a cui Dante si riferisce, noi troveremmo subito in Sant'Agostino le seguenti parole della città della terra messa in antitesi colla città del cielo:

« Due amori hanno fabbricato due città: l'amore di sè medesimo sino al dispregio di Dio, quella della terra; l'amor di Dio fino al dispregio di se medesimo, quella del cielo. Ma l'una si gloria in sè, l'altra nel Signore; una cerca la gloria negli uomini, l'altra non vuol per sua gloria che il testimonio della propria coscienza. » (1).

Tale è nel concetto degli autori, a cui Dante informava la parte più alta delle sue filosofiche meditazioni, la città della terra.

Vediamo ora se coincida colla città di cui parla il Poeta.

(1) Sant'Agostino. *Città di Dio,* libro XIV e XVIII, c. 28.

Frattanto riesce subito naturalissimo che Folco gli dica: la tua città... mentre dall'alto de' cieli indirizza la sua parola ad un cittadino della terra. E ciò sia detto nel senso puramente letterale della frase dantesca, che, se si voglia applicare il significato annesso al *senso morale* della *Commedia,* riescirà non meno evidente ivi trattarsi appunto della *città della terra.*

Infatti il nostro Autore confessa di appartenere a quest'ultima, secondo la rappresentazione che ha voluto fare di se stesso lungo tutto il Poema. Egli comincia a figurarvisi traviato nella selva, indi vi si mostra politico violento, e fiacco e pauroso uomo, mentre

Temer si dee di sole quelle cose
Ch'ànno potenza di fare altrui male
Dell'altre no che non son paurose.

Quind'ecco l'amor di sè rivelarsi tosto anche qui il fondamento ascoso di ogni mal concetta passione, per cui Folco ebbe a dire: la tua città, parlando al poeta e classificandolo appunto in analogia ai noti rimproveri di Beatrice (1).

Il primo carattere è esaurito, discutiamo gli altri.

(1) *Purgatorio,* Canto XXX.

La città è stata fabbricata da colui che *primo volse le spalle al suo Fattore;* ecco l'indole iniziale.

Ebbene, non vi sembra essa corrispondere per filo e per segno con quella medesima che Agostino ritrae in opposizione alla città celeste?

L'amor di sè fino al dispregio di Dio (volger le spalle) fonda la città della terra, cioè l'*egoismo* stabilisce dentro di noi il dominio delle passioni ingenerose ond'ha origine quella grande cupidigia dello spirito umano, che, riassunta nel concetto della superbia *svia le pecore e gli agni* e nel pastore suscita il divoratore della propria greggia.

Ricorrendo poi alla parte esteriore della figura biblica (2), questo fondatore simbolico tutti comprendono altro non essere che il serpente, il demonio, il genio del male (2), onde si vede subito quanto bene coincida il serpente con l'*amore di sè*

(1) Quando parliamo della Bibbia intendiamo riferirci esclusivamente al modo con cui soleva intenderla il nostro Autore. Non facciamo quistione sul modo con cui essa debba veramente essere intesa.

(2) Eppure la più gran parte dei commentatori, dopo aver detto essere appunto il demonio il fondatore d'una tal città... asseriscono con fronte di bronzo e con un coraggio da leone che questa città è Firenze. Intendete? Firenze. E sapete il perchè? Perchè più sotto c'è la parola *fiore*, e Firenze ai tempi di Dante fabbricava appunto i fiorini!

di cui parla Sant'Agostino, osservando come si vagheggia *la biscia, tra l'erbe e i fiori* (1),

Volgendo ad or ad or la testa e il dosso
Leccando come bestia che si liscia.

Non è forse questa la forma caratteristica dell'amor di sè che nella sua essenza è semplicemente vanità ed orgoglio?

L'invidia poi è un altro carattere spiccatissimo di questo *amore di sè*, che nella immagine del serpente corrompe colle sue lusinghe lo spirito umano, mentre poi il maledetto fiore che da una tale città si produce e si spande, equivale alla cupida vanità che annunzia e precede (come il fiore il frutto) le male opere dell'uomo.

A questo intende il Papa e i Cardinali
Non vanno i lor pensieri a Nazzarette
Là, dove Gabriello aperse l'ali.

Altra condizione della città della terra, perocchè quelli che ad essa appartengono tali non sarebbero se innalzassero i loro pensieri all'idea della redenzione, al concetto delle virtù sublimi e generose, all'alta e nobile sfera degli affetti che si sprigionano dalla soggezione di ogni interesse terreno, o, in una parola, alla città di Dio.

(1) *Purgatorio,* Canto VIII.

§ 3.

Premesso ciò, non come saggio di interpretazione dantesca (che per verità sarebbe ben poca cosa paragonata all'arduo tema), ma sì piuttosto come base a meglio intendere quanto verremo dicendo del *Veglio del Monte Ida*, entriamo difilato nella esposizione critica del vario commento che abbiam trovato qua e là, illustrazione di quei versi ove è descritta una fra le più spiccate e importanti figure della *Divina Commedia*. Noi l'abbiamo scelta di preferenza poichè, quantunque subordinata anche essa all'allegoria suprema, pur tuttavia può presentarsi isolata, poco perdendo del suo pregio, e mostrando da se sola come in uno specchio le meraviglie spesso declamate e non sempre avvertite dell'opera di Dante.

Trascriviamone le testuali parole quali si trovano nel Poema:

In mezzo al mar siede un paese guasto,
  ....che s'appella Creta,
  Sotto il cui rege fu già il mondo casto.
Una montagna v'è che fu già lieta
  D'acque e di fronde, che si chiama Ida;
  Ora è deserta come cosa vieta.

Rea la scelse già per cuna fida
Del suo figliuolo e, per celarlo meglio,
Quando piangea vi facea far le grida.
Dentro dal monte sta dritto un gran Veglio
Che tien volte le spalle inver Damiata
E Roma guarda sì come a suo speglio,
La sua testa è di fino oro formata
E puro argento son le braccia e 'l petto,
Poi è di rame infino alla forcata.
Da indi in giuso è tutto ferro eletto,
Salvo che 'l destro piede è terra cotta,
E sta in su quel più che in sull'altro eretto.
Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
D'una fessura che lacrime goccia
Le quali accolte foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia
Fanno Acheronte, Stige e Flegetonta,
Poi sen va su per questa stretta doccia
Infin là ove più non si dismonta:
Fanno Cocito; e qual sia quello stagno
Tu il vederai: però qui non si conta.

Alcuni autori moderni, informati all'idea monarchica, che han creduto di trovare evidente negli scritti del poeta, dicono il Veglio null'altro rappresentare, nelle varie sue foggie, che il progresso dei governi monarchici; altri le diverse epoche del mondo civile, e nel peggiorare dei metalli hanno ravvisato il peggioramento degli uomini.

Senonchè si tratta di provare ogni spiegazione, e non basta dire: è così, perchè abbia proprio da

essere, o soltanto a parer vero, tutto che ci vien fatto di asserire.

Siamo tuttavia assai lieti di aver pur ritrovato qualche peregrina intelligenza la quale intravvide alcun che della presente allegoria e volle darsi ragione come Dante scegliesse Creta a dimora del colosso simbolico.

« Egli locò in Creta la statua per l'antica tradizione di Saturno e per essere considerata quale centro e principio del genere umano. »

La struttura dei piedi del Gran Veglio è una condizione importante che ha attratto assai lodevolmente l'attenzione del Buti, benchè sia più che mai necessario dare un'altra forma dal suo dire quando egli asserisce nel piede di creta rappresentarsi la Chiesa, per non cadere, a cagione di un'idea male denominata, in infinite incertezze e contraddizioni.

Tommaseo intuisce mirabilmente alcuna parte della interpretazione del ruscello gocciante dalle fessure, mentre presume che ciò sia fatto *a dimostrare come il peccato generi da sè la sua pena.....*

Ma uno dei principali difetti del commento impartito finora alle pagine della *Commedia* sta nello aver trascurata la connessione delle idee; si sono spiegate alcune frasi, talvolta anche felicemente, non

si è pensato mai all'insieme, anche parziale, della tentata interpretazione.

Ciò sia detto per i commenti migliori, poichè sapete voi come rilevasi in generale il significato della terzina su Creta?

Vi dicono che Creta è un'isola del Mediterraneo, che *guasto* vuol dir *corrotto* e *casto* significa *puro*.

Dopo aver mostrato per tal modo l'insufficienza delle varie illustrazioni che intorno al tema assunto corrono per le mani di tutti, noi proporremo qui alcune ricerche, per mezzo delle quali da lunghi mesi abbiamo studiosamente procurato di avvicinarci al pensiero nascosto del Poeta filosofo.

La critica non è tenuta solo a disfare ciò che gli altri hanno prodotto talvolta con ingegno e spesso con fatica incomparabilmente maggiore, ma se da una parte si appresta a distruggere (e nel caso nostro non si è distrutto nulla perchè non c'era nulla), dall'altra è necessariamente in dovere di ricostruire, sotto la vigilanza di un freddo e scrupoloso esame, il grande edifizio logico delle idee.

CAPO SECONDO

§ 1.

Nella più inesplorata profondità del nostro essere havvi uno spazio vivente pel quale è diffuso quasi un riverbero dell'infinito. L'ombra e la luce vi si incontrano; e due mondi, il bene e il male, eterno Oromanze ed Arimane della coscienza, vi hanno il loro supremo contrasto e vi scendono gli affetti alle secrete battaglie dell'anima. Rovescia talvolta il mal genio l'immortale avversario, ed allora una tenebra angosciosa cala sull'arena della lotta e l'uomo, smarrito il suo lume, trascina una vita di sconfortante abbandono.

Tale è il deplorevole stato a cui si riferisce il divino Poeta nella dedicatoria della cantica del *Paradiso* a Cane della Scala ove egli addita il fine ultimo del suo possente libro nel desiderio nobilissimo *di rimuovere coloro, che in questa vita vivono, dallo stato di miseria e indirizzarli allo stato di felicità* (1).

Ma non procede egli al grandioso suo intento per mezzo della nuda speculazione filosofica, onde lo spirito umano, se fosse costituito di solo raziocinio, andrebbe di un colpo alla felicità. Grande filosofo non meno che grande poeta dal campo delle teorie egli è sceso nel campo dei fatti, e quivi ha rintracciato un'altra via più difficile e tortuosa perduta nel gran labirinto degli affetti e tuttavia la sola capace di innalzare l'uomo nella sfera della perfezione al conseguimento reale, non teorico, del bene. Dante addita una via essenzialmente *pratica* (2) in tutto l'ordito del sacro poema con tanta maestria tramato da molti e svariati episodî. La filosofia in lui si fa carne e scende nella vita morale e con efficacia nova di pensiero prosegue nel mondo delle cose l'opera antica della redenzione.

(1) Epistola a Can Grande, § 15.

(2) « A te convien tenere altro viaggio. »

Stabilito il fine a cui egli tende e i mezzi coi quali si propone di raggiungerlo, qualunque abbiano ad esser le nostre personali convinzioni sulla natura dei due principii dianzi accennati, rimarrà sempre indiscutibile la esistenza del conflitto interiore fra una parte di noi stessi nobile ed elevata e un'altra parte — nido oscuro delle passioni.

Di quest'ultima è costituito l'abisso, l'inferno della *Bibbia* e di Dante, il mondo che dalla sua inferiorità trae il nome, variamente appellato secondo l'idea speciale che, in ordine al concetto biblico, gli annette il Poeta.

Visita egli questa regione e Virgilio, compiuta espressione della ragion vera o del *lume della ragione* (1) di cui possiede non solo le doti essenziali, ma tutte le più minute particolarità allegoriche, figurando inoltre la ragion personale stessa del nostro autore, è la sua guida.

Eccolo adunque, il Poeta, nella cerchia dei violenti ove la superbia accieca e rompono più indisciplinate le umane passioni. Rabbrividisce egli alla vista di un ruscello che ivi spiccia, il Flegetonte, la cui torbida acqua bolle e rosseggia e sovra sè

(1) *Inf.* I 61,63 — ivi 72,80 — ivi 113 — ivi 124,126 — *Purg*. XVIII 10,12 — ivi 46,48 — XXVII 22,24 — ivi 128,129.

ammorta le fiammelle della piova punitrice che a dilatate falde cala, tormento a' superbi.

Grande è l'importanza di questo rivo, ed è fatta rilevare solennemente nelle parole con cui Virgilio prende a favellarne.

Fra tutto l'altro ch'io t'ho dimostrato
  Poscia che noi entrammo per la porta
  Lo cui sogliare a nessuno è negato,
Cosa non fu dagli occhi tuoi scorta
  Notabile, com'è il presente rio.....

Narra poscia il maestro l'oscura origine di Flegetonte; ed ivi appunto, ove per violenza di ree passioni più si offusca il sereno lume dell'intelletto, egli accenna all'esistenza in mezzo al mare *di un paese guasto* sotto il cui reggitore *già fu casto il mondo.*

Quel paese si chiama' Creta e Minosse quel re.

Ma che cosa è Creta? Qual significato assume essa nella dantesca allegoria? Creta! vivida gemma della civiltà antica, terra eletta di Saturno e di Giove, culla mitica della specie umana, dell'arte, della legge... Creta è quivi bèn altro che la semplice isola materiale del Mediterraneo. La *Mitologia* in quel suo linguaggio eloquentemente immaginoso che caratterizza le schiatte elleniche le ha dato un posto solenne negli orizzonti del pensiero. Creta non è sol-

tanto la patria, ma altresì la base e il seggio della umanità intera.

Ora: che vuol essere quest'isola sulla quale l'umanità posa, e che forma l'origine e il fondamento precipuo della sua dignità nel gran mare delle cose?

La ragione. Infatti è la ragione il piedestallo sul quale l'uomo si innalza libero sotto il peso della propria responsabilità. Ma perchè responsabilità sussista vuolsi un ordine prestabilito; perchè la ragione, questa potenza tranquilla dello spirito umano, questa placida isola che sta in mezzo all'oceano delle nostre passioni, abbia ad esser veramente la base operativa dell'umanità abbisogna di una norma costante che, accennando all'equilibrio dei doveri e degli atti, stabilisca l'armonia ideale della volontà e della legge morale. Questa norma della ragione, questa reggitrice suprema è la giustizia.

Ecco adunque l'isola di Creta, ed ecco parimenti il suo re che, legislatore e giudice (1), accogliendo

(1) Minosse è il primo re terreno, primo ente che presiede alle cose inferiori: giudice dell'inferno. Esso rappresenta nel concetto mitico il dominio delle facoltà puramente intellettive — della ragione. Al disopra di queste v'ha il mondo soprarazionale nel quale la giustizia non è più una legge perchè non la si può più infrangere e dove costumi più non esistono, onde nel paese di Creta sotto Minosse è fatta menz'one della castità.

in sè i caratteri più importanti della giustizia, col suo regno rende felice il mondo di semplici ed onesti costumi. Manca Minosse? L'isola è guasta, e la ragione è corrotta.

§ 2.

In quel paese, continua il Maestro, s'innalza una montagna lieta un tempo di acque e di fronde, che si chiama Ida. Rea la sceglie qual fidato asilo del suo figliuolo e, per meglio scamparlo all'ira di Saturno, immagina di sostituirlo con una pietra nel divino incunabolo e di farvi far le grida e di celarne il vagito nel clamorìo degli inni e dei coribanti. L'ergersi della montagna nell'isola di Creta, ove noi abbiamo veduto rappresentarsi la ragione umana, l'acque e le fronde di cui è lieta e nelle quali si adombrano le finzioni leggiadre dell'arte, l'opera essenzialmente artistica di Rea che ivi nasconde il principe degli Dei, caratterizzano assai bene l'immaginativa, quell'altra potenza dell'anima che vivida si appalesa dinanzi alle vedute della intelligenza e gioconda di vaghe figure è grato ospizio *e forma* del vero.

Ma la montagna *ora è deserta come cosa vieta*. Ciò viene precisamente in ordine al pensiero accennato avvegnachè l'immaginativa si manifestasse più copiosa e lussureggiante nelle età primitive allorchè, predominando il sentimento, generava con maggiore dovizia le varie figure e copria di liete frondi il concetto dei poeti.

Ma, se ben si consideri la grande poesia della antichità e il vasto popolo di figure onde

la bella scola
Di quei signor' dell'altissimo canto

ancor oggi vola come aquila sopra le altre, seguendo più manifestamente l'idea di Dante, tale spiegazione può assumere un aspetto apparentemente assai diverso. Poichè, se il nostro Autore si riferisce al fatto che la mente umana innalzandosi gradatamente verso la nuda astrazione col progredire delle età dalle forme sensibili più e più continuamente si allontana e da ogni veste si spoglia, caratterizza altresì un'altra condizione del presente Ida: vale a dire il totale abbandono di quella grande e magnifica scuola per opera della quale i solenni veri sentiti dall'anima e intraveduti dall'ingegno prendevano forma nei vaghi e profondi simboli dell'Olimpo antico.

Un poeta vivente (1) proemizzando ai suoi Biblici Canti (meraviglioso lavoro, splendido della più alta poesia orientale, come disse il Mamiani) scorge nel *Gran Veglio del Monte Ida* l'immagine del tempo che tien le spalle al passato nella estinta Damiata e al futuro si rivolge. Senonchè, nel risolvimento di una allegoria non basta mirare al punto che in essa ci paia spiccato ed essenziale, ma vuolsi considerare altresì tutti i particolari che la determinano, le condizioni della veste figurativa accennando ad altrettanti modi ad esse corrispondenti nel concetto intimo che si vuol trarre alla luce. A questa osservazione è più che mai necessario aggiungere, come norma costante di ogni retta interpretazione, doversi ognora por mente all'intendimento ultimo dell'autore. Tale è la vera base di un sano ed accurato studio delle poetiche allegorie e, per quanto riguarda il caso nostro. ne abbiam fatto cenno in sull'esordire del presente capitolo.

Noi adunque, non perdendo mai di vista la dichiarazione di Dante nella epistola a Cane della Scala, abbiam detto la specie umana posare principalmente il suo vero essere sulla ragione, base caratteristica della sua vita poichè, stando sempre al

(1) G. Regaldi — *Poesie scelte.* — Ediz. Le Monnier.

Poeta, *vivere nell'uomo è ragione usare* (1); e abbiamo veduto in questo paese ergersi la montagna simbolica. Ma l'umanità dove la riscontreremo noi nella presente allegoria? Quest'essere così vasto, centro di tutte le facoltà nelle quali abbiamo mostrato risolversi la figura dantesca e che nasconde se stesso nella veste sfolgorante delle immagini, non avrà quivi la forma che lo adombri?

Noi l'abbiamo nominato: è il *Veglio;* è precisamente questo personaggio supremamente simbolico e che costituisce il centro e il nocciolo dell'importantissima allegoria (2).

Tien le spalle rivolte inver Damiata
E Roma guarda sì come suo speglio,

nello stesso modo che l'umanità si rivolge in qualche modo dal passato — da ciò che non è più, da questa perpetua ruina delle cose, da questa gran Damiata di ogni tempo — per indirizzare il suo sguardo all'istante della vita e spingerlo irresistibilmente alla regione del futuro ove, come in suo speglio

(1) Convito tratt. II, cap. VIII — tratt. IV, cap. VII.

(2) Che il Veglio rappresenti l'umanità è cosa detta e creduta da molti: nessuno mai ha avuto fin qui sol l'apparenza di addurne alcuna prova. Le prove, vogliamo ripeterlo, sembrano affatto sbandite da questo genere di lavori: basta dire e asserire.

contempla se stessa. Damiata (1) è l'immagine della dissoluzione, del passato, di ciò che fu; Roma è la città eterna, la città dell'essere perchè possiede il presente, la metropoli di quel che sarà perchè contiene l'avvenire. Ben inteso che si tratta della Roma dell'intelligenza, della grande metropoli a cui sono rivolte le aspirazioni dell'anima e che forma la fervida intuizione dei poeti, il problema vivente dei filosofi.

Onde si vede che l'Alighieri abbraccia qui il triplice istante dell'uomo, il vasto orbe delle vicende che si incalzano, formando il triforme concetto del tempo col passato, col futuro e col presente, stabile sempre e sempre fuggitivo, nel quale l'umanità s'innalza fra un mondo che si sfascia ed un altro mondo che indefinitamente si ricostituisce.

§ 3.

Abbiam veduto pertanto come l'idea dell'umanità valga a soddisfare molte delle condizioni della figura, ma riuscirà forse a soddisfarle tutte e per intero?

(1) Damiata, città del basso Egitto, distrutta dai Saraceni *nel 1250.*

Il *Veglio* è foggiato a differenti metalli i quali degradano man mano in nobiltà ed eccellenza quanto più si discende verso i piedi. Ora: anche le svariate facoltà onde l'uomo è formato hanno la loro gradazione e si congiungono in una catena luminosa le cui anella da una parte salgono al cielo, dall'altra scendono giù giù nell'abisso. Ecco adunque al *fino oro* di cui è costituito il capo del Veglio corrispondere la scienza; nobil cosa invero sovra ogni altra che s'appartenga allo spirito umano, ma in sottil quantità posseduta dal limitato nostro ingegno onde l'epiteto (1) dantesco del simbolico oro; al *puro argento delle braccia e del petto,* corrispondere subito la facoltà liberissima e supremamente attiva di potere e di volere; al *rame* formante il *resto del troncone* assomigliarsi in modo parallelo l'insieme degli affetti caratteristicamente dominati da una razionale convenienza. Nel *ferro eletto* in cui consiste la *parte inferiore,* avvegnachè le passioni traggan radice nella nostra sensibilità interna ed esterna, noi riscontriamo il sentimento.

Ma il *destro piede* è di *terra cotta e sta su questo eretto più che sull'altro.* Ognuno potrà facilmente riconoscere nei piedi del Veglio i due distinti fon-

(1) V. *Dizionario della Crusca,* all'add. *fino.*

damenti sui quali poggia l'umanità: l'ordine civile e l'ordine religioso. E qui l'umanità va strettamente intesa nel suo significato collettivo poichè, se la figura sembra ed è talvolta applicabile all'uomo individuo, essendo questo una particella della grande famiglia, nel nostro caso è riferibile solamente a tutto intero l'umano consorzio.

Il destro piede raffigura l'ordine religioso, e la *terra cotta* ond'è formato rivela una qualità sua essenzialissima, che appare costantemente nella pratica esplicazione degli atti religiosi dei varî popoli: l'artifizio.

Notisi che Dante ha riprodotto la statua veduta in sogno da Nabucco (Dan. 2-1, 31-33), ma i piedi di questa sono ferro ed argilla, mentre di terra cotta è il destro piede del Veglio dantesco. Una tal differenza non è stata certamente messa lì a capriccio, e, come l'argilla da se stessa offre l'idea della fragilità, così l'idea un po' più complessa dell'artifizio, aggiunta a quest'ultima, apparirà evidente rinchiudersi tutta intera nella immagine della terra cotta. È facile desumerne il concetto dalla Bibbia medesima. Al capo XI del Genesi, per mezzo di *mattoni cotti col fuoco*, adoperati a luogo delle pietre, narrasi aver voluto gli uomini edificare la torre di Babel, significando con ciò appunto l'artifizio col quale

l'uomo, fidando nei soli suoi mezzi, tenta spesso di giungere alle regioni del soprannaturale.

Ammesso ciò non è meno facile comprendere come Dante potesse attribuire qualità siffatte a quell'uno dei due ordini sopraddetti che dicesi *religioso.* Infatti il Poeta non lascia mai di favellarne anche nello stesso senso letterale delle sue opere, dove aspramente riprova *Papi* e *Cardinali,* deplorando per cagion loro « sì trasformato l'edificio santo. » Dante, solennemente consacrato da San Pietro negli altissimi cieli, si professava riformatore e sacerdote verace del *buon principio che a vil fine era caduto.*

Ugo Foscolo osserva « come fosse la religione sentita e praticata a que' dì; quanto riuscisse utile o dannosa all'Italia; come e perchè Dante volesse revocarla a' suoi primi istituti (1). »

(1) UGO FOSCOLO. *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante.* Pubblicato per cura di G. Mazzini a Londra e poi da Le Monnier in Firenze. *(V. al lettore).*

CAPO TERZO

§ 1.

Siamo giunti frattanto alle origini dei fiumi che costituiscono la idrografia infernale.

Ciascuna parte fuor che l'oro è rotta
  D'una fessura che lacrime goccia;
  Le quali accolte foran quella grotta.

Da ogni parte del Veglio adunque, fuor che dal capo, hanno la loro scaturigine i tristi ruscelli dai quali sono evidentemente raffigurati i dolori dell'umanità. Difatti: non è egli forse indiscutibile che, come le *lacrime* goccianti dalle parti inferiori del Veglio non movon punto dall'oro, così le miserie intime della nostra specie sono affatto estranee alla virtù del conoscere ove stanno chiuse invece tutte le gioie e le promesse dell'intelligenza?

La scienza, a qualunque altezza sia raggiunta dall'uomo, nella parte posseduta riman sempre per se medesima virtuosa, mentre al contrario le facoltà ingenite di poter fare e volere liberamente sono la fonte dolorosa delle umane sciagure.

Ma il ruscello piovuto dalle fenditure del Veglio fora la grotta ed oltrepassa la montagna dove egli ha dimora. Anche il *dolore* che *distilla* (1) dalle imperfezioni del nostro essere sorpassa l'immaginazione; non sono eglino i crucci del genere umano superiori di assai a quanto l'uomo stesso sappia immaginare?

Or queste lagrime *« fanno Acheronte, Stige e Flegetonte.* » Tre nomi che vogliono esprimere i tre aspetti caratteristici principali del cupo fiumicello.

Chi avesse qualche volta considerato lo stato interiore dell'uomo colpevole di gravi misfatti astutamente consumati, allorchè per una lieve eondizione non pur calcolata è chiarito alla giustizia punitrice; e invisibile dinanzi a lui, tacito spiasse le contrazioni più leggiere della sua faccia, noterebbe certamente tre periodi ben distinti al suo dolore.

Incontanente lo assale lo sdegno della perduta

(1) *Inferno,* XXIII, 97-98 «...a cui tanto distilla Dolor giù per le guancie? »

libertà; smania, s'infuria, s'abbuia, impazza, e fa risuonare lugubramente la carcere delle stolte sue maledizioni. Il mondo non è più; la solitudine lo annichila, ed agli affetti che reggevano il suo animo è subentrato un profondo disprezzo di tutte le cose. Questa è la disperazione: periodo breve, ma solcato di sangue e di tragedia, dove si agita il fantasma irato dello spirito umano nella massima violenza delle passioni. Non è la tragedia dell'anima, perchè l'anima non ne ha e Dante ne ha fatto la *Commedia;* è la tragedia dell'uomo.

Ai furori della disperazione segue una ineffabile stanchezza, un abbattimento indefinito; al disprezzo delle cose succede un vuoto doloroso, un'incessante noia. L'universo, cadendo nel suo cuore rimpicciolito, muore; egli è un sepolcro vivente perchè ha la morte nell'anima; aveva disprezzato l'infinito, ora si sente sotto il peso dell'infinito. Questa è la tristezza.

Ma l'uomo rattristato medita, e la quiete del pensiero rasserena il suo intelletto, ed ecco la realtà trascinargli dinanzi l'immagine de' suoi trascorsi. Il dolore si è fatto più intimo e più cocente, e laggiù — in quella regione solitaria ove la sensibilità e l'intelligenza trovano il loro punto d'incontro e si vanno elaborando i più puri elementi della vita,

dove il bene, che fuori di lei è un lume ed una legge, diviene un gusto, un'attrattiva, una voluttà, una gioia suprema quando l'anima vi è fedele — ei sente ora un indicibile spasimo, un dolore intimo che lo rode: il morso della coscienza.

§ 2.

Tale è il triplice ruscello, che, giusta l'intendimento del Poeta, goccia dalle imperfezioni della umanità; tale il triforme dolore a cui la scienza per sua natura è sempre straniera, ma da ogni parte del Veglio deriva e in Acheronte si agita, si fa cupo nelle bassure limacciose di Stige, rosseggia bollendo in Flegetonte.

Dante non varca l'Acheronte, ma (vedi somma diligenza nel mantenere l'integrità dei simboli adottati), caduto a terra come l'uomo cui sonno piglia in un gran tremore e balenìo della campagna, e, riscosso poi da un grave tuono, si risveglia in *sulla proda della valle d'abisso.* Difatti egli, nello imprendere il mistico viaggio, per seguire il consiglio del saggio suo soccorritore, non perdè mai la speranza buona, della quale anzi ferve sì altamente il suo

spirito nei canti XXV e XXVI del *Paradiso*. Ma — ove non bastasse l'insieme medesimo del concetto precedentemente delineato, nel quale apparisce tanto logico la disperazione doversi raffigurare nell'Acheronte ed oltre a ciò anche il fatto che Dante non lo passa, ma improvvisamente dall'altra parte si ritrova (1) — un'altra ragione, meravigliosa a chi ben la consideri, la desumiamo dal Canto II del *Purgatorio*. Casella narra al Poeta com'egli, essendo nell'animo suo rivolto alla grande virtù, che sola redime le intelligenze (2), benignamente fosse accolto ove si rifugia chi ad Acheronte non piega,

Quale verso Acheronte non si cala.

Noi lasceremo nell'ombra siffatto argomento per non anticipare un'idea appartenente ad altro lavoro,

(1) A queste ed altre somiglianti condizioni della figura nessuno (che da noi si sappia) ha badato mai fino ad oggi. Eppure sono esse di un'*importanza somma* dinanzi al pensiero d'un accurato interprete e dove, in una spiegazione anche ingegnosissima, ne manchi una sola al nesso logico dell'insieme, la spiegazione non è accettabile; ma dove per converso nessuna manchi, la spiegazione è esatta. Ove poi, nel nostro lavoro, ce ne sia sfuggita qualcuna, saremmo felici che altri, accennandola, producesse elementi a più fortunate ricerche.

(2) Ond'io ch'era alla marina volto
Dove l'acqua di Tevere s'insala.

e procederemo verso le deduzioni ultime dell'investigata significazione dantesca.

Stige nel suo tetro pantano appalesa con evidenza il suo carattere di tristezza, e quello del morso della coscienza riescirà più chiaro simboleggiarsi nel terzo fiume allorchè si noti che esso è rinominato poco dopo come in antitesi a Lete, imperocchè alla fiumana dell'oblio debba contrapporsi necessariamente quella del rimorso, di questo intimo tormento della coscienza umana, di questa dolorosa rimembranza dell'anima.

§ 3.

Giunti oramai verso il termine estremo dell'allegoria, lungo la quale ci ha guidati sin qui l'intendimento rivelato dallo stesso Alighieri con la lettera a Can Grande, siamo in diritto di rivolgere alla sua ombra sdegnosa una grande interrogazione: e quale è dunque la *conclusione morale* di tanto simbolo, la conseguenza utilmente verace onde per questi tuoi versi ci si narra l'origine e il nesso misterioso in cui si compone il triplice dolore delle

nostre imperfezioni? A che tanti dolori? che cosa fanno tntti insieme dentro di noi questi profondi travagli della nostra misera vita?

« Fanno Cocito » risponde crudamente il Poeta.

Cocito! fondo d'ogui reo (1), foce ultima della fiumana infernale, sintesi dei dolori! Tetro e solitario lago, nel quale essi trovano come un riposo all'agitato loro corso! Ombra silenziosa, che tutti ne accoglie al di là del rimorso; espiazione dell'anima!

La grande parola ci è caduta. Ivi si racchiude il pensiero ultimo del divino filosofo; è nella espiazione ch'egli ci addita la conseguenza verace delle colpe. Perocchè non nelle pene esteriori onde si compone il senso letterale dell'inferno dantesco, ma nei tormenti sublimi della coscienza trovisi nascosta la poderosa espiazione dell'umanità, la vera e filosofica punizione del suo essere.

Quale ammirabile tessuto di peregrine bellezze ci si appalesa nella *Divina Commedia!* La gran tela della figura poetica sfuma sotto l'azione della mente indagatrice, si fa trasparente dinanzi a lei, e dietro i simboli di un tratto appaiono le idee.

Il poema di Dante è come una grande visione

(1) *Inferno,* Canto XXXI, v. 102.

stereoscopica. A tutta prima ti si appresenta quale un vasto piano ricco di vigorose immagini e splendido di vivaci colori, alla cui superficie molti beatamente si arrestano; ma non appena il tuo sguardo ha trovato come per caso il rilievo di una foglia, la sfumatura di una piega, l'ombra che s'interna accarezzando i profili di un oggetto qualunque, e le gradazioni più fuggevoli della luce si sieno riposate nel tuo occhio... ecco d'un tratto balenarti come per incanto la prospettiva del tutto, lo sfondo portentoso dell'edifizio, e, dove prima non ammiravi che la vaga arte e la potente immaginativa, ora sei sopraffatto da una nuova e più grande visione: il pensiero del Poeta.











